

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/43002>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

Symforosa im deutschen Gewand

Friedrich Markus Huebner als Timmermans-Übersetzer

Dass *Das Jesuskind in Flandern* aus dem Jahre 1919, Anton Kippenbergs deutsche Fassung von *Het Kindeken Jezus in Vlaanderen*, das seit 1917 im flämischen Original vorlag, das erste Werk von Felix Timmermans gewesen wäre, das vollständig in deutscher Übersetzung gedruckt wurde,¹ lässt sich nur dann behaupten, wenn bloß die selbständig erschienenen Schriften in Betracht gezogen werden.² Wer auch die unselbständigen Veröffentlichungen berücksichtigt, muss feststellen, dass bereits ein Jahr vorher, 1918 somit, eine Übersetzung von *De zeer schone uren van Juffrouw Symforosa, begijntjen* aus eben dem Jahre 1917 herausgebracht worden war, auf die, meines Wissens, erstmals Amand Berteloot hingewiesen hat.³ Sie war an entlegener Stelle veröffentlicht worden, was die lange Nichtbeachtung erklären mag, und zwar in einem Sammelband mit dem Titel *Flämisches Novellenbuch*.⁴ Herausgeber des Bandes war der junge, damals gerade 32 Jahre alte Mitarbeiter der Politischen Abteilung der deutschen Zivilverwaltung im besetzten Belgien Friedrich Markus Huebner⁵ (1886 – 1964), der auch für die Übersetzung der Symforosa-Geschichte verantwortlich zeichnete, die hier den Titel „Die sehr schönen Stunden von Jungfer Symforosa, dem Beginchen“ trägt.⁶

Die Politische Abteilung war für die flämisch-deutschen Kultur- und Literaturbeziehungen während des Ersten Weltkriegs von entscheidender Bedeutung.⁷ Einzelne Angehörige dieser Behörde sollten aber auch in den nachfolgenden Jahrzehnten das Feld des flämisch-deutschen Kulturaustausches prägen, manchmal noch bis über den Zweiten Weltkrieg hinaus; zu ihnen zählten neben Huebner etwa der Dichter Rudolf Alexander Schröder⁸ (1878 – 1962) und der bereits erwähnte Anton Kippenberg⁹ (1874 – 1950), die zentrale Gestalt des Insel-Verlags – für lange Zeit der Umschlagplatz schlechthin von flämischer Literatur in deutscher Übersetzung¹⁰ –, der nach wie vor die Rechte der deutschen Ausgaben von Timmermans' Werken innehat. Es braucht daher kaum zu verwundern, dass auch Huebners *Flämisches Novellenbuch* bei Insel erschien. Huebner übersetzte die Geschichte des Beginchens Symforosa aus dem Manuskript: Die Einleitung seines Novellenbuchs, das zwar erst Ende April 1918 gedruckt vorlag,¹¹ datiert vom September 1917.¹² Timmermans hatte aber erst im August 1917 an der *Symforosa* zu schreiben begonnen und war in der Rekordzeit von einem Monat fertig geworden.¹³ Den Entstehungsprozess musste Huebner somit aus nächster Nähe verfolgt haben. In Wirklichkeit war er noch viel intensiver involviert, denn die *Symforosa* verdankte ihm ihr Entstehen: Er hatte Timmermans im Sommer 1917 besucht und ihn um einen Beitrag für das von ihm geplante *Novellenbuch* gebeten. Dieser hatte sich darauf-

hin der Geschichte der Lierer Schwestern Hermans angenommen, die nicht an den Mann gelangten, weil sie eine allzu große Nase hatten. Eine von ihnen wurde daraufhin Begine, wanderte 1914, zum Kriegsbeginn, nach England aus, wo sie sich verliebte und im Juni 1915 einen Glasgower heiratete. Später, nach Kriegsende, sollte sie noch einmal kurz nach Lier zurückkehren, um ihre Kieke, ihr Stövchen, zu holen, aber das konnte Timmermans nicht wissen, als er sich 1917 mit dem Stoff herumschlug.¹⁴ Alles in allem eine eher unspektakuläre Geschichte somit, denn Beginen durften ihren Stand aufgeben und heiraten; bestenfalls ein Thema für den Lokalklatsch. Die Phantasie musste das reale Geschehen daher anreichern, um es zur Novelle zuzuspitzen, und am Ende blieb vom ursprünglichen Stoff nichts erhalten als *Symforosas* spitzige Nase und die Verliebtheit, die aber ganz anders ausgeht. Seinen Anteil am Zustandekommen der *Symforosa* schildert Huebner, ohne allerdings auf die dem Lierer Alltag entstammende Vorlage einzugehen, in dem kurzen Nachwort, das den ersten hunderttausend Exemplaren der Buchausgabe seiner *Symforosa*-Übersetzung als Band 308 in der Insel-Bücherei beigegeben war, später aber gestrichen wurde. Hier erhebt er sogar den Anspruch, dass die *Symforosa* früher auf Deutsch als auf Niederländisch gedruckt vorgelegen hätte:

„Den Stoff zum Geschichtchen von den sehr schönen Stunden des Beginchens *Symforosa* trug Timmermans seit langem mit sich herum, als ich, ihn im Sommer 1917 besuchend, von ihm einen Beitrag zum Flämischen Novellenbuch (erschieden im Insel-Verlag) erbat. Weil es mir der durch Op-somers, auch eines Lierer Kinds, farbenleuchtende Gemälde berühmt gewordene Lierer Beginenhof angetan hatte, sagte Timmermans die Ausarbeitung seines ihm vor der Seele stehenden Plans, der diesem baulichen und stimmungsmäßigen Kleinod seiner Vaterstadt huldigen sollte, ohne Zögern zu: vier Wochen später war das Manuskript, aus einem Notizbuch herausgerissene, eng, schmucklos und sonder Anspruch auf völlige Schreibrichtigkeit bekritzelte Blätter, in meinen Händen. Das Werklein erschien frühzeitig auf deutsch als auf niederländisch.“¹⁵

Der hier von Huebner erhobene Prioritätsanspruch der deutschen Fassung mag erfunden sein, denn bereits im Oktober-November-Heft des Jahrgangs 1917 der Literaturzeitschrift *De Nieuwe Gids* war die *Symforosa* auf Niederländisch abgedruckt,¹⁶ und da dürfte das *Novellenbuch* noch nicht vorgelegen haben. Immerhin dokumentiert noch die *Symforosa*-Ausgabe in der Insel-Bücherei, die von 1919 an auf lange Zeit, in – nacheinander – mindestens drei unterschiedlichen Gestaltungen und mit zwei verschiedenen Titeln, die einzige für den deutschen Sprachraum sein sollte,¹⁷ Timmermans' enge Zusammenarbeit mit Huebner. Auf dessen ausdrücklichen Wunsch hin fertigte Timmermans 1919 – beide, Huebner wie Timmermans, lebten damals in den

Niederlanden¹⁸ – eine eigene Titelzeichnung für die deutsche Ausgabe an und daneben neun Initialvignetten, die er 1936 noch einmal allesamt erneuerte.

Die enge Zusammenarbeit mit Huebner im Umfeld der Realisierung des Erstabdrucks der deutschen *Symforosa*, deren Veröffentlichung im *Flämischen Novellenbuch*, aber auch deren Entstehungs- und Erscheinungsjahr, 1917 bzw. Frühjahr 1918, sind vielsagend. Sie deuten darauf hin, dass die frühe deutsche Rezeption der *Symforosa*, als die einzige eines Timmermans-Werkes in Deutschland, noch ablief in jenem Rahmen, den Herbert Van Uffelen in seiner großen Untersuchung zur modernen niederländischen Literatur im deutschen Sprachraum zwischen 1830 und 1990 als „flämische Renaissance“ bezeichnet hat.¹⁹ Er meinte damit die Phase der im Zuge der deutschen Flamenpolitik während des Ersten Weltkriegs obrigkeitlich gelenkten und geförderten Aufnahme flämischen Schrifttums, als unter der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung die Werke flämischer Autoren solche ihrer (nord)niederländischen Kollegen zahlenmäßig klar übertrafen. Im Dienste der deutschen Flamenpolitik, die darauf zielte, „den deutschen Einfluß in Flandern auszubauen, indem [...] das Gefühl [vermittelt wurde], dass Deutschland der natürliche Beschützer und zuverlässige Freund sei“,²⁰ um so einer befürchteten französischen Hegemonie in Europa entgegenzuwirken, stand die politische Abteilung der Besatzungsbehörde, in der Huebner tätig war; ähnliche Ideale vertrat aber auch, ohne gleich im staatlichen Auftrag zu handeln, die im Insel-Verlag erscheinende deutschsprachige „Monatsschrift für Geschichte und Gegenwart der belgischen Lande“ mit dem vielsagenden Obertitel *Der Belfried*, für die Huebner in den Jahren 1917 und 1918 mehrfach Beiträge verfasste.

Neben der expliziten politischen Förderung lassen sich für die „flämische Renaissance“ – das ausgeprägte deutsche Interesse während des Ersten Weltkriegs für Literatur aus Flandern – weitere Gründe ins Feld führen, von denen zum Teil auch die frühe deutsche Rezeption von Timmermans' *Symforosa* mitgetragen wurde. Zum einen lernten die Deutschen durch die Besatzung Flandern erst richtig kennen und wurden sich bewusst, dass dort ein stammverwandtes, in den deutschen-germanischen Kulturkreis gehöriges Volk lebte, das im belgischen Staatsverband benachteiligt und zurückgesetzt wurde, das aber literarische Werke einer erstaunlichen Qualität hervorgebracht hatte. Letzteres, die hohe literarische Qualität, mag der deutschen Rezeption der Dichtungen eines Gezelle oder eines Karel van de Woestijne förderlich gewesen sein. Ersteres, das Bewusstsein, dass in Belgien ein unterdrücktes Brudervolk um seine Eigenrechte kämpfte, erklärt gewiss den Höhenflug von Hendrik Conscience's *Löwe von Flandern* im deutschen Sprachraum. Zum andern – das wäre als ein weiterer Grund für die Beliebtheit der flämischen Literatur in Deutschland während des Ersten Weltkriegs anzuführen – inspirierte mehrere deutsche Vermittlergestalten, wie Kippenberg und den Konvertiten Rudolf Alexander Schrö-

der, die katholische Geistigkeit, die sich in der flämischen Literatur artikuliert, sowie die Nähe zum Niederdeutschen, die sich an ihr ablesen ließe.

Für die eigentliche deutsche Timmermans-Rezeption, die nach dem Ersten Weltkrieg, und zwar besonders in den zwanziger bis einschließlich fünfziger Jahren vonstatten ging, als die explizite deutsche Flamenpolitik – einmal abgesehen von der Zeit des Dritten Reichs – längst zum Erliegen gekommen war, und die konträr zum im übrigen nachlassenden flämischen Anteil an der Rezeption niederländischer Literatur in den deutschen Landen verlief, lassen sich weitere Erklärungsgründe beibringen.²¹ Zwar zehrte sie nach wie vor von der Entdeckung Flanderns im Ersten Weltkrieg, aber neue Aspekte kamen hinzu, die zum Teil einigermaßen diffus waren. So spräche aus dem Werk des idyllischen Malerpoeten Timmermans ein „erdverbundenes Gottvertrauen“, das die Spannung zwischen Sensualismus einerseits und dem Streben nach geistigem Leben andererseits überwinde.²² Weiter artikuliere sich in seinem Oeuvre eine Heimatverbundenheit, die der deutschen Literatur abhanden gekommen sei, so dass sich hier letztendlich deutsche Wunschbilder – zumal nach dem verlorenen Krieg, dürfte wohl hinzuzufügen sein – erfüllten,²³ und schließlich lebe es aus einem warmen Glaubensleben,²⁴ das es später auch vor einer Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus schützen sollte.²⁵ Auf dem Hintergrund einer dermaßen abgesteckten deutschen Rezeptionshaltung dürfte somit auch Huebners *Symforosa*-Übersetzung einzustufen sein, wobei in Anbetracht ihrer Entstehungszeit und des Verlagsprogramms, dem sie zuzuordnen war, gerade die tragenden Faktoren der von Van Uffelen herausgestellten flämischen Renaissance in Deutschland während des Ersten Weltkriegs, die flämisch-deutsche Stammesverwandtschaft in gemeinsamer germanischer Wesenheit und der Katholizismus als verbindendes Moment, insoweit sie sich in der deutschen *Symforosa* bemerkbar machen, zu berücksichtigen wären.

Im Folgenden ist somit letztendlich die Frage zu beantworten, ob Huebners *Symforosa* in das eben skizzierte Bild der flämisch-deutschen Literaturbeziehungen um 1918 hineinpasst. Dazu soll zunächst ein Blick geworfen werden auf Timmermans' *Symforosa* als solche, wobei u. a. auf die Gattungszugehörigkeit, die Thematik und den Stil einzugehen ist, dann sollte Huebners Flandernbild um 1918 rekonstruiert werden, und schließlich wäre seine *Symforosa*-Übersetzung zu analysieren, um erkennen zu können, was er vom Original hinübergerettet hat. Erst dann wäre die Frage nach dem Stellenwert der deutschen *Symforosa*-Übersetzung und nach Huebners Vermittlerleistung annähernd beantwortet.

* * *

Huebner hatte Timmermans um eine Novelle als Beitrag für sein *Novellenbuch* gebeten. Ist *Symforosa* aber eine Novelle? Dem einfachen Geschehen, das hier erzählt wird, geht alles Spektakuläre ab: Die junge Begine Symforosa lebt im Lierer Beginenhof in selbstverständlichem Einklang mit sich selbst

und im stillen Glück dahin, bis der Gärtnergehilfe Martinus (in der niederländischen Fassung „Martienus“), 35 Jahre alt und ein Verwandter des Kaplans, in ihr Leben tritt, als er ihren Rebstock zurückschneidet. Sie verliebt sich in ihn, ohne es gleichsam selber zu wissen. Eine ständige Unruhe bemächtigt sich ihrer, und sie sucht nach Möglichkeiten, ihn zu sehen. Als ein Kreuzweg durch den Beginenhof sie an seiner Wohnung vorbeiführt, trifft sie ihn bei Gartenarbeiten an: Sie ist aber zu schüchtern, ihm ihre Liebe zu gestehen; er dagegen zu naiv, ihre Regungen zu durchschauen: In seiner unbedarften Freundlichkeit gibt er ihr sogar, ohne jeden Hintersinn, eine Rose. Als sie daraufhin vom Glück der künftigen Gärtnersgattin an seiner Seite stammelt, verrät er ihr, dass er demnächst als Novize ins Franziskanerkloster eintreten wolle, um Ordensbruder zu werden. Symforosas Liebe zu ihm steht nun unter dem Verdikt der endgültigen Trennung, und ihr tiefreligiöses Wesen bringt sie dazu, sich ihrer an sich allzumenschlichen Regungen zu schämen. Martinus ist dagegen restlos glücklich in der Vorfreude auf seinen neuen Stand. Sein brüderlicher Blick und ein freundliches Lächeln während einer Prozession sowie ein kurzes Abschiedstreffen, während dem er verspricht, oft für sie zu beten, helfen ihr, sich ins Unvermeidliche zu fügen, die Trauer aber bleibt in ihrem Herzen. Die Traubenernte erinnert schmerzvoll an das unwiderruflich vergangene Glück. Erst als sie unter dem Vorwand einer Wallfahrt zum dortigen Wunderbild des heiligen Antonius – vielsagend genug eben der Heilige, dessen Fürsprache Hilfe schafft bei allem, was verloren ist – an Martinus' Kloster kommt und ihn dort aus der Ferne in seinem stillen Glück beobachtet, stellt sich auch bei ihr innerer Frieden ein und kann sie endgültig auf ihn verzichten. Hier, wo sie alle Zeit vergisst, erlebt Symforosa ihre schönste Stunde und erkennt, dass wahre Liebe darin besteht, dass man sich über das Glück des andern selbstlos zu freuen vermag:

„Symforosa macht überrascht halt, denn der Bruder, der dort steht mit der glänzenden Gießkanne in der Hand, die Kutte aufgeschürzt, die Beine hoch entblößt und das Haupt umstrahlt von der Sonne und dem Lichte – es ist Martinus!

Ihr Herz erbebt, sie muß die Hand vor ihren Mund halten, um ihn nicht anzurufen.

Das Wasser strahlt aus der Gießkanne. Ein Lächeln schwebt um Martinus' Mund. Der steife, schwarze Bart, der tief unten am Kinne anfängt, macht den dicklippigen roten Mund noch sprechender. Er hat Freude an seiner Hantierung, seine klaren Augen lachen den Blumen zu.

Symforosa vergißt die Zeit und den Zug. Sie verfolgt seine Arbeit, sie sieht ihn gehen und kommen, vom Regenwasserfaß nach den Blumen, und von den Blumen nach dem Fasse.

Es überwältigt sie. Er muß erfahren, daß sie hier ist, daß sie ihn sieht; und still, damit es niemand sonst als er allein hören könne, ruft sie leise durch die Zähne zischend seinen Namen.

Sein rosiges Haupt blickt auf, seine klaren Augen suchen in der Runde, und als er hinter dem Gitter ein Beginchen sieht, das ihm zunickt, kommt über ihn Verlegenheit. Er erkennt sie und lächelt freundlich, schüchtern. Da sie stehen bleibt und ihm ein zweites Mal zunickt, lächelt er abermals, dann geht er schamhaft weg und verschwindet hinter Lorbeerbüschen mit blinkendem Laub.

Symforosa schließt ihre Augen.

O Herr, diese ist wohl die schönste Stunde ihres Lebens!

Eine mächtige Befriedigung kommt über sie. Ihr Gemüt wird miteins umgekehrt und innerlich erleuchtet.

Diese Sonne um sein Haupt, diese Blumenpracht, diese Kutte und dieses glückliche Antlitz ...

Alle Eigensucht verfliegt. Sie ist froh, dieweil er glücklich ist.“²⁶

Hier ist das zentrale Thema der Geschichte angesprochen, und es ist ein zutiefst christliches: die sinnliche Liebe (*amor*), die geläutert in die selbstlose Nächstenliebe (*caritas*) aufgeht.

Die *Symforosa* wird in der Forschung als eine der besten von Timmermans' Erzählungen, wenn nicht gar als die beste schlechthin, hingestellt.²⁷ Er habe hier eine psychologische Einfühlsamkeit an den Tag gelegt, die sich später kaum je noch bei ihm finde, und darüber hinaus habe er auf jegliche Moralisierung verzichtet.²⁸ Die unerhörte Begebenheit, die Goethe als unabdingbare Voraussetzung für die Novelle ansah, sucht man hier jedoch vergebens: Symforosas innerer Umschwung vom *amor* zur *caritas* ist auf jeden Fall wohl kaum als eine solche anzusehen. Desgleichen fehlt ein systematischer Spannungsaufbau; vielmehr herrscht ein idyllisch-elegischer Grundton vor. Wenn es sich hier schon um eine Novelle handelt, so ist es nicht die übliche ereignisorientierte, sondern die viel seltenere situationsorientierte. Für die Novelle spricht, dass hier eine Erkenntnis allgemeiner Art vermittelt wird oder, anders formuliert, dass das Wahrheitszentrum außerhalb der Geschichte liegt. Nicht zur Novelle passt allerdings die Einteilung in neun, relativ eigenständige Szenen. Vom Titel her erinnert die *Symforosa* an mittelalterliche Betrachtungsbücher wie die des Herzogs von Berry, die sich mit Titeln wie *Les très riches heures* oder *Les très belles heures* schmückten. Timmermans' Initialvignetten zu den einzelnen Szenen scheinen die Anbindung an diese Tradition zusätzlich zu unterstreichen, und auch der Stil, der sich kennzeichnet durch eine einfache Sprache, kurze Sätze, humorvolle Distanz, milde Ironie und die friedliche Stille der Idylle, braucht dem nicht zu widersprechen. Die *Symforosa* ist somit eher ein modernes, profaniertes Betrachtungsbuch in einer langen Tradition als eine Novelle, und Gaston Durnez dürfte sich wohl kaum der vollen Tragweite seiner Charakterisierung bewusst gewesen sein, als er sie als „alt-flämisch anmutendes Reservat der Schönheit“ einstufte.²⁹

In ähnlicher Weise hatte Huebner im Nachwort zu der Insel-Ausgabe von 1919 die *Symforosa* als stilles, verschlossenes Idyll erhabener flämischer Eigenheit, das alles Friedlose zur Einkehr und zur Selbstbesinnung mahne, präsentiert: Timmermans habe in dem „Werklein“, die „lieblichste Bildansicht eines flämischen Landschaftsganzen, [die] zarteste Verklärung des flämischen Menschen, seines Glaubens, seiner naturhaften Schlichtheit [vorgelegt], um allen Geistern, die friedlos sind, zu lehren, wie nicht Hinausschweifen, sondern nur Einkehr und Stille und Umgang mit einfachen Dingen segnet“.³⁰ Gläubige Religiosität, natürliche Schlichtheit und Stille konstituierten somit für Huebner die flämische Wesenheit, und Timmermans war für ihn, so hatte er kurz vorher in eben diesem Nachwort zur *Symforosa* angeführt, neben Gezelle und Streuvels, der Inbegriff des den Flamen eingeborenen Künstlertums, das trotz der kulturellen Unterdrückung gedeihe:

„Das innewohnende Künstlertum der flämischen Rasse, das trotz der kulturellen Zurücksetzung des Flamenvolkes im belgischen Staate nicht unterdrückbar ist, hatte, wie durch den Landpfarrer Guido Gezelle und den Bäckergehilfen Stijn Streuvels, hier in Timmermans einen neuen Zeugen für die schlichte, gemüthafte, volksliedartige Schönheit des flämischen Wortes aufgestellt.“³¹

In romantischer Überhöhung des Begriffs „Volksdichtung“ stilisiert er Timmermans, der „unlöslich hineingehöre in den Seelenkörper seiner Volksgemeinschaft“, ³² gar zum Sprachrohr der dichtenden flämischen Volksseele empor: „Auch mit seinem nächsten Buche *Het Kindeken Jezus in Vlaanderen*, worin Timmermans das Bibelereignis aus Palästina nach den flämischen Gauen verpflanzte, handelt es sich um ein Werk, an dem weniger ein Einziger als die gesamte namenlose Vielheit der Flamen gedichtet haben könnte, so mehrals-persönlich webt durch diese Erzählung eine Seh- und Sinnesweise, für die das empfindsame Ich des Verfassers nur die Schallplatte und das verkündende Mundstück ist.“³³

Den Nachweis, dass in Flandern die Kunst trotz Unterdrückung und bei aller Gefahr der Überfremdung durch die staatlicherseits angestrebte Ausrichtung an Frankreich blühte und vorankam, sollte auch das *Novellenbuch* erbringen, in dem die *Symforosa* erstmals enthalten war. Hier wird in der Vorrede die Kunst nicht nur als Spiegel flämischer Wesensart apostrophiert, wie dies auch im Nachwort zur *Symforosa* geschehen war, sondern viel stärker noch ihre gegenwartsbezogene Potenz herausgestellt, die in der verstärkten Anbindung an die „eigensten Seinswerte“ bestünde:

„Alle Liebe und Treue zur angestammten Erde, aller Stolz auf eine ruhmvolle Vergangenheit, alles hartnäckige Verlangen nach eigener Bürgerwürde pressen die Flamen in ihre Kunst, die immer und allein den einen Ge-

genstand abwandelt: ihr Volk und ihr Land. Und umgekehrt empfangen sie von ihrer Kunst her wieder die Kraft und den Schwung, sich völkisch zu behaupten, empfangen sie die tröstliche Zuversicht, doch eines Tages zu eringen, was ihnen zukommt. Die flämische Kunst von heute leitet nicht hinaus ins Allgemein-Menschliche, sondern mahnt im Gegenteil die Persönlichkeit zum Verbleib bei den ihr nahen, den ihr eigensten Seinswerten. Sie ist Heimatkunst ebenso sehr in ihrer sittlichen Bedeutung.“³⁴

Gerade in der hier betonten Wirkungsmacht der flämischen Gegenwartskunst zur Verstärkung und Erneuerung der eigenen flämischen Wesensart liegt auch das missionarische Moment der Sammlung: Anders als die deutsche Kunst, so scheint Huebner anzudeuten, entwickle der flämische Künstler fremde Einflüsse zum Vorteile des eigenen Wesens weiter. Für die Literatur heißt das, dass sie sich vorwiegend mit dem Ländlichen, Engen befasse. Das Großstädtische spare sie aus, da die vormals flämische Führungselite, der dieser Lebensraum vertraut war, sich mittlerweile leichtfertig der Fremde ergeben habe. Dieses Schicksal erblühe aber auch, so wird unausgesprochen impliziert, der zeitgenössischen deutschen literarischen Avantgarde, die in der wesensfremden Großstadtliteratur schwelgte und darüber der eigenen deutschen Wesenheit Abbruch täte:

„An den flämischen Künstlern fällt geradezu ins Auge, wie sie neue, im Auslande aufkommende Arten der Wahrnehmung und der Wiedergabe meist als die ersten erlauschen, durchproben und selbständig weiterentwickeln. [...] Das flämische Novellenbuch möchte einen Querschnitt sowohl durch das erzählerische Können in Flandern wie andererseits durch die flämische Menschenwelt, durch die flämische Gesellschaftsschichtung liefern. Wenn in diesem Gesamtüberblicke die Novellen aus ländlichen Lebenskreisen vorwiegen und es meist bedrückte, enge, karg begüterte Existenzen sind, die gezeigt werden, so liegt dies daran, daß die flämischen Schriftsteller Szenen aus dem Bürgertum, dem Wohlleben und den Betrieben der Großstadt aufzuzeichnen nur spärlich Gelegenheit sehen. Die einst flämischen Oberklassen haben sich zumeist zersetzt und sind äußerlich und inwendig zu Nachahmern der Fremde geworden.“³⁵

Das missionarische Moment klingt noch sehr viel ausgeprägter durch in Huebners *Belfried*-Beiträgen: In vier Literaturberichten im ersten Jahrgang, in denen er weitgehend den Inhalt von Flamingantenblättern referiert,³⁶ stellt er das Ringen der Flamen um politische und kulturelle Eigenheit den Deutschen gleichsam zum Vorbild hin, um diese zur Pflege und zum Kampf um den Erhalt der eigenen stammesmäßigen Identität anzustacheln. Aus ähnlichen Gründen überhöht er in einem Beitrag über Timmermans' *Kindeken Jezus in Vlaanderen* im zweiten Jahrgang die flämische Dichtung, nicht ohne Pathos, zu re-

gelrecht mythischen Dimensionen, die in Blut, Abstammung wie Stammesverbundenheit wurzelten und vor Überfremdung fast mechanisch schützten:

„Schon ehe ein flämischer Schriftsteller die Feder ergreift und schreibt, schon vor der Geburt des Worts, gehört das, was er hervorbringen wird, dem nationalen Ruhmesliede seines Volkes an, denn hier in Flandern durchkreist das warme Mutterblut der Volksabstammung auch die abgeklärtesten, die wissendsten Gehirne; wie aus Poren und Schallröhren bricht aus ihnen der Volksmythus; sie können ihr Dichten garnicht auf ihr bloßes Einzel-Ich stellen, denn so wie sie sich herauslösen aus dem nationalen Mythos und etwa trachten, aus internationalen Anreizen eine neue Inbrunst zu verkünden, verwaist ihre Kraft und vertauscht sich zu der des mit Formen, Zeiten, Seelenzuständen nur spielenden, sie nur aussaugenden Literaten.“³⁷

Aus all dem dürfte ersichtlich geworden sein, dass *Symforosa* um 1918 durchaus noch im Kielwasser der von der Flamenpolitik und der politisch-kulturellen Konstellation im Ersten Weltkrieg bedingten flämischen Renaissance in Deutschland rezipiert wurde.

Was Huebner aber, bei so viel Pathos, an typischen Eigenheiten von Timmermans' „Werklein“ in seiner *Symforosa*-Übersetzung faktisch ins Deutsche zu transponieren vermochte, steht auf einem anderen Blatt. Dass er das Niederländische vollkommen beherrscht hätte, wie es gelegentlich in der Sekundärliteratur heißt,³⁸ ist zweifelhaft. Amand Berteloot hat schon 1986 darauf hingewiesen, dass an Huebners Übersetzung manches auszusetzen ist, und dies mit einer Fülle an Beispielen unterbaut. Die Fehler und Unzulänglichkeiten lassen sich bei näherem Hinsehen in mehrere Kategorien unterteilen.

Da sind zum einen die reinen Verständnisfehler, etwa wenn Timmermans' ohnehin kühne Metapher, dass die Sonne ihr Licht einen Finger breit durch das Fenster steckt³⁹, noch dahin gesteigert wird, dass „die Sonne einen Finger leicht durch das Fenster“ stecke,⁴⁰ wie wenn die Sonne überhaupt Finger hätte, oder wenn aus dem „muspot“, dem Vogelhäuschen also, der Dachfirst wird,⁴¹ oder etwa aus dem „Oosters tapijt“, dem Orientteppich, ein „Osterteppich“,⁴² was auch immer das sein mag.

Eine zweite Kategorie bilden die Niederlandismen im weitesten Sinne, solche Fälle somit, in denen Huebner sich allzu eng an das Niederländische anlehnt. Sie sind besonders zahlreich vertreten und reichen von „gemächlich“ für niederländisch „gemakkelijk“, was 'leicht' heißt,⁴³ über das archaisierende „die- weil“ für niederländisch „terwijl“ ('während')⁴⁴ und „wiederholentlich“ für „herhaaldelijk“ ('wiederholt')⁴⁵ bis hin zu der ständigen Wiedergabe von niederländisch „naar“ mit „nach“, auch wo im Deutschen 'zu' (etwa in 'zum Beginenhof') erforderlich wäre,⁴⁶ und zu Merkwürdigkeiten wie „auf seine Hacken gekauert“ für niederländisch „op zijn hurken gezeten“, wo einfach 'kauern' gereicht hätte.⁴⁷ Huebner übernimmt zudem die typisch niederländischen Di-

minutive, wo sie im Deutschen nicht angebracht sind („ein Stückchen Sonne“).⁴⁸

Eine dritte Kategorie stellt die Wiedergabe der Anreden dar: Huebner übersetzt das flämische ‘Gij’ zumeist mit dem altertümelnden ‘Ihr’, was kaum zu dem vertrauten Umgang der einfachen Seelen Martinus und Symforosa passt, hin und wieder aber lässt er sie sich auch duzen. Zudem weiß er offensichtlich nicht, dass dem flämischen ‘U’ gelegentlich auch eine indefinite Bedeutung eignet und dass „Dat is een schone dag voor een christelijk hart. Hij zuivert u van zonden, [...]“ nicht übersetzt werden sollte: „Das ist ein schöner Tag für ein christliches Herz. Er läutert euch von den Sünden, [...]“, sondern mit ‘Er läutert einen [oder: den Menschen] von den Sünden [...]’.⁴⁹

Bei der vierten Kategorie wäre etwas ausführlicher zu verweilen: Sie betrifft Huebners Umgang mit Katholischem. Hier kennt er sich ganz offensichtlich nicht aus. Dass das „Tantum ergo“ die fünfte Strophe des Sakramentshymnus „Pange lingua“ ist, weiß er nicht, und er ergänzt ohne Grund den Titel fälschlicherweise zu „Tantum ergo gaudeamus“, was eher an ein studentisches Trinklied gemahnt.⁵⁰ Symforosa „pilgert“ bei ihm den Kreuzweg „ab“,⁵¹ statt dass sie einen betete, und bevor sie die Klosterkirche nach ihrem vergeblichen Warten auf Martinus verlässt, kürzt sie die Zeit mit einem „Zehntel“ ihres Rosenkranzes statt mit einem Zehner.⁵² Das niederländische „Weesgegroet“ wird mit „Maria sei begrüßt“ statt mit ‘Ave Maria’ oder mit ‘Gegrüßet seist du, Maria’ übersetzt.⁵³ Ein Unwissen in diesem Bereich wirkt sich schon gravierend aus in einem Text über Begijnen.

Fast mehr noch fallen die vielen Flüchtigkeitsfehler und Inkonssequenzen (So wird „veste“ einmal mit „Wall“ und einmal mit „Ferne“ übersetzt).⁵⁴ ins Gewicht, die die fünfte Kategorie bilden, auf die hier aber nicht weiter einzugehen ist, und die ungemein zahlreichen Stilbrüche, die die sechste Kategorie ausmachen. Generell gesehen wirkt die Übersetzung sehr viel schwerfälliger als die Vorlage, und das oft ohne Not: aus „het raakt gedaan“ (‘es wird fertig’) wird hier „es gerät und wird fertig“,⁵⁵ das Relativpronomen ‘die’ wird immer wieder durch das steife „welche“ ersetzt, um nur einige Beispiele zu nennen.

Wäre denn nichts Positives zu erwähnen? Schon noch: Vereinzelt sind Huebner wirklich überzeugende Übersetzungen gelungen. In einem Satz wie „Der Lenz irrt in der Luft, das Holz hat einen neuen Geruch, die Knospen haben die Gebüsche mit purpurnen Farbtönen betupft“ klingt etwas an von Timmermans’ Original, wo es hieß: „De lente loopt in de lucht, het hout heeft een nieuwen reuk, de botten hebben de bosschagen met purpure tinten besprinkeld.“⁵⁶ Solche Stellen sind aber die Ausnahme.

Timmermans zu übersetzen ist beileibe nicht leicht. Huebner hat aber dem von ihm verehrten flämischen Autor, sich selbst und vor allem dem deutschen Leser mit seiner *Symforosa*-Übersetzung einen Bärenienst erwiesen. Er war seiner Aufgabe nicht gewachsen; seine eigenen literarischen Versuche bestätigen, dass er kein großer Stilist war. Seine Niederländisch-Kenntnisse waren

unzulänglich, und er hat sich offensichtlich vor allem von dem Ehrgeiz leiten lassen, seine *Symforosa*-Übersetzung noch vor dem Erscheinen des niederländischen Originals fertigzustellen, wie er im Nachwort zu der Insel-Ausgabe ja stolz hervorhob.⁵⁷ Seine Eile ist ihm zum Verhängnis geworden.

* * *

Huebner hatte die *Symforosa* für den deutschen Markt instrumentalisiert, wie im Zuge der sogenannten flämischen Renaissance auf dem deutschen Buchmarkt während des Ersten Weltkriegs die flämische Literatur schlechthin instrumentalisiert wurde, und der Insel-Verlag hatte dabei Schützenhilfe geleistet. Daran, dass der deutsche Leser sich mit einer derart entstellten *Symforosa* ablagen muss, dazu hat auch der Insel-Verlag seinen Teil beigetragen. Erst in den fünfziger Jahren, mit dem Erscheinen der 12. Auflage, veranlasste er eine Revision des Textes. Ob diese von Huebner oder von jemand anders vorgenommen wurde, ist unklar. Fest steht aber, dass sie nicht unbedingt als Verbesserung zu betrachten ist. In dem vorher in *extenso* zitierten Abschnitt, der *Symforosa*s letzte Begegnung mit Martinus beschreibt, wurden gut zwanzig Änderungen vorgenommen.⁵⁸ Sie lassen sich, so weist ein Vergleich mit Huebners ursprünglicher Fassung und dem niederländischen Original aus,⁵⁹ mehrheitlich fast eher als „Verschlimmbesserungen“ einstufen. Eine neue *Symforosa*-Übersetzung täte somit nach wie vor Not: Falsche Ehrfurcht vor Huebners Leistung sollte den Verlag auf jeden Fall nicht davon abhalten.

* Professor Dr. Guillaume van Gemert ist Ordinarius für deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Nijmegen im Fachbereich Deutsche Sprache und Kultur. Seine Schwerpunkte: deutsche Literatur der frühen Neuzeit im europäischen Kontext, deutsche Gegenwartsliteratur und deutsch-niederländische Kulturbeziehungen. Er ist stellvertretender Vorsitzender der Niederrhein-Akademie/Academie Nederrijn (NAAN), die sich die Förderung der regionalen Kulturpolitik zum Ziel gesetzt hat. Er ist Mitglied in der deutschen Felix-Timmermans-Gesellschaft.

Der Beitrag basiert auf seinem Vortrag, den er am 5. November 2005 in Münster im Haus der Niederlande im Rahmen der 16. Jahreshauptversammlung der Felix-Timmermans-Gesellschaft gehalten hat.

¹ Auszüge aus Timmermans' bis dahin vorliegenden Schriften waren bereits 1917 in deutscher Übersetzung gedruckt worden; so erschien am 8. Februar 1917 ein Kapitel aus *Pallierter* in der *Illustrierten Zeitung Flanderns* und wurde im Dezember desselben Jahres ein Kapitel aus *Das Jesuskind in Flandern* in Kippenbergs Übersetzung im *Insel-Almanach auf das Jahr 1918* vorabgedruckt, vgl. Ingrid Wolters: [Vorbemerkung] in: Jb. 13, Kleve 2002, S. 61 (Jb.: Jahrbuch; ist die deutsche Felix-Timmermans-Gesellschaft gemeint, so steht vor der Jahreszahl „Kleve“, ist die flämische, Felix Timmermans-Genootschap, gemeint, dann „Lier“).

- 2 Vgl. Herbert Van Uffelen, *Bibliographie der modernen niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung 1830 – 1990*, Münster 1983 (= Niederlande-Studien 7), S. 358; Ignaas Dom, *Felix Timmermans – Ein Dichter aus Flandern*. Kleve 2000, S. 277
- 3 Amand Berteloot: „De oudste Duitse Timmermans-vertaling“, in: *Ons Erfdeel* 29 (1986), S. 298 – 299
- 4 Friedrich Markus Huebner (Hrsg.), *Flämisches Novellenbuch*. Gesammelt und übertragen von Friedrich Markus Huebner, Leipzig o. J. [1917]. Van Uffelen, *Bibliographie*, S. 170, Nr. 1286, führt das *Novellenbuch* schon auf, geht aber nicht auf den Inhalt ein.
- 5 Zu Huebner vgl. Michael Scheffel, „Huebner, Friedrich Markus“, in: Walther Killy (Hrsg.), *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Gütersloh, München 1988 – 1993. 15 Bände, hier: Bd. 5, S. 497; Hubert Roland, Nathalie Toussaint, „Friedrich Markus Huebner, membre de la ‘Kriegskolonie’. Son rôle de propagandiste au sein des milieux artistiques internationaux“, in: Roland Baum, Hubert Roland (Hrsg.), *Carl-Einstein-Kolloquium 1998. Carl Einstein in Brüssel, Dialoge über Grenzen*, Frankfurt/M.-Berlin-Bern usw. 2001 (= Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 22), S. 169 – 197.
- 6 Huebner, *Novellenbuch*, S. 63 – 90.
- 7 Hubert Roland, *Die deutsche literarische ‘Kriegskolonie’ in Belgien, 1914 – 1918. Ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-belgischen Literaturbeziehungen 1900 – 1920*. Bern-Berlin-Frankfurt/M. usw. 1999 (= Contacts: Sér. 2, Gallo-Germanica 26).
- 8 Arnd Rühle, „Schröder, Rudolf Alexander“, in: Killy, *Literatur Lexikon*, Bd. 10, S. 404 – 405.
- 9 Renate Scharffenberg, „Kippenberg, Anton“, in: Killy, *Literatur Lexikon*, Bd. 6, S. 326 – 327.
- 10 Hubert Roland, „Die ‘flämische Serie’ des Insel-Verlags 1914 – 1918“, in: Ernst Leonardy, Hubert Roland (Hrsg.), *Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich 1890 – 1940*, Frankfurt/M.-Berlin-Bern usw. 1999 (= Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen 36), S. 123 – 154.
- 11 Ebd., S. 135.
- 12 Huebner, *Novellenbuch*, S. 4.
- 13 Vgl. Louis Vercammen, *Felix Timmermans. De mens, het werk*, Hasselt 1971, S. 82.
- 14 Zu der Vorlage der *Symforosa* vgl. Arthur Lens, „Over ‘Juffrouw Symforosa’“, in: Arthur Lens (Hrsg.), *D’amandelboom van Lier*, Jb. 23, Lier 1995, S. 86 – 100, hier: S. 86; Vercammen, *Timmermans*, S. 82.
- 15 Felix Timmermans, *Die sehr schönen Stunden von Jungfer Symforosa, dem Beginchen*, 15. – 25. Tausend, Leipzig o. J. [1925] (= Insel-Bücherei 308), S. 69 – 70.
- 16 Felix Timmermans, *De zeer schoone uren van juffrouw Symforosa, begijntjen*, in: *De Nieuwe Gids* 32/II (1917), S. 578 – 598. Dem eigentlichen Text geht die Widmung „Aan mijn vriend Huibrecht van Ael“ voran, die in den späteren Ausgaben fehlt.
- 17 Zu den einzelnen Ausgaben vgl. Van Uffelen, *Bibliographie*, S. 368 – 370 (Nr. 2840 – 2853). Detailliertere Angaben zu den Unterschieden der einzelnen Ausgaben verdanke ich Herrn Prof. Dr. Heinz Eickmans (Duisburg-Essen), der mir auch dankenswerterweise einzelne deutsche *Symforosa*-Ausgaben zur Verfügung stellte. In den Auflagen 1 bis einschließlich 8, 1. bis 100. Tausend, erschienen zwischen 1919 und 1932, lautet der Titel: *Die sehr schönen Stunden von Jungfer Symforosa, dem Beginchen* und finden sich sowohl die Titelzeichnung als auch neun Initialvignetten und ein Nachwort; die Auflagen 9 bis einschließlich 11, 101. – 150. Tausend, die in den Jahren 1936 bis 1941 erschienen, tragen denselben Titel, müssen aber ohne Titelzeichnung sowie Nachwort auskommen und sind mit neuen Initialvignetten versehen; in den Auflagen 12 bis 14, 151. – 189. Tausend, aus den Jahren 1952 bis 1960, lautet der Titel: *Die sehr schönen Stunden Jungfer Symforosas, des Beginchens* (Die Titelangabe in: Van Uffelen, *Bibliographie*, S. 369, Nr. 2851, ist fehlerhaft), Verlagsort ist jetzt Wies-

- baden und nicht mehr, wie vorher, Leipzig, die Titelzeichnung ist wieder vorhanden, das Nachwort fehlt aber nach wie vor.
- 18 Vgl. auch: Gaston Durnez, „Friedrich Markus Huebner. Übersetzer von *Symforosa* 1917“, in: Jb. 15, Kleve 2004, S. 41 – 47.
 - 19 Herbert Van Uffelen, *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830 – 1990*, Münster-Hamburg 1993 (= Niederlande-Studien 6), S. 233 – 245.
 - 20 Ebd., S. 41.
 - 21 Vgl. dazu bes. ebd., S. 276 – 293; vgl. auch: Josef Mertens, „Felix Timmermans' Werke in Deutschland. Ursachen seines Erfolgs“, in: Jb 1, Kleve 1990, S. 83 – 93.
 - 22 Van Uffelen, *Literatur*, S. 278.
 - 23 Ebd., S. 278.
 - 24 Ebd., S. 279.
 - 25 Vgl. auch Herbert Van Uffelen, „Ein Pilgrim in Deutschland. Betrachtungen zur Rezeption von Felix Timmermans im Dritten Reich“, in: Jb. 3, Kleve 1992, S. 62 – 84.
 - 26 Timmermans, *Stunden* (1925), S. 59 – 61.
 - 27 Vgl. u. a. Dom, *Timmermans*, S. 68 – 69; Gaston Durnez, „Schöne Stunden“, in: Jb. 13, Kleve 2002, S. 58 – 59.
 - 28 Vercammen, *Timmermans*, S. 83.
 - 29 Gaston Durnez, *De goede Fee*, Brussel 1986, S. 92 – 93; in deutscher Übersetzung zitiert nach: Dom, *Timmermans*, S. 69.
 - 30 Timmermans, *Stunden* (1925), S. 70
 - 31 Ebd., S. 68.
 - 32 Ebd., S. 69.
 - 33 Ebd., S. 68 – 69.
 - 34 Huebner, *Novellenbuch*, S. 2. Neulich wurde die Einleitung zum Novellenbuch neu gedruckt: „Friedrich Markus Huebner: 1917 *Flämisches Novellenbuch*. Einleitung“, in: Jb. 13, Kleve 2002, S. 61 – 63.
 - 35 Huebner, *Novellenbuch*, S. 3 – 4.
 - 36 Vgl. Friedrich Markus Huebner, „Chronik der Zeitschriften“, in: *Der Belfried 1* (1917), S. 44 – 47 und S. 283 – 286; ders., „Aus den flämischen Zeitschriften“, ebd., S. 382 – 384 und S. 522 – 525.
 - 37 Friedrich Markus Huebner, „Het Kindeken Jezus in Vlaanderen“, in: *Der Belfried 2* (1918), S. 499 – 505, hier: S. 500 – 501.
 - 38 Vercammen, *Timmermans*, S. 82.
 - 39 Felix Timmermans, *De zeer schone uren van Juffrouw Symforosa, begintjen*. ¹⁶Amsterdam o. J. [nach 1970], S. 5: „terwijl hier de zon een vinger licht door het venster steekt“. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.
 - 40 Timmermans, *Stunden* (1925), S. 5.
 - 41 Timmermans, *Uren*, S. 6; ders., *Stunden* (1925), S. 6.
 - 42 Timmermans, *Uren*, S. 50; ders., *Stunden* (1925), S. 57.
 - 43 Vgl. etwa Timmermans, *Uren*, S. 7; ders., *Stunden* (1925), S. 6.
 - 44 So etwa Timmermans, *Uren*, S. 5; ders., *Stunden* (1925), S. 5.
 - 45 Timmermans, *Uren*, S. 36; ders., *Stunden* (1925), S. 41.
 - 46 Timmermans, *Uren*, S. 7; ders., *Stunden* (1925), S. 7 („und er ließ ihn nach dem Beginenhofe kommen“).
 - 47 Timmermans, *Uren*, S. 11; ders., *Stunden* (1925), S. 10.
 - 48 Timmermans, *Uren*, S. 19; ders., *Stunden* (1925), S. 20.
 - 49 Timmermans, *Uren*, S. 14; ders., *Stunden* (1925), S. 14 – 15.

- 50 Timmermans, *Uren*, S. 32; ders., *Stunden* (1925), S. 36.
- 51 Timmermans, *Stunden* (1925), S. 20.
- 52 Timmermans, *Stunden* (1925), S. 59.
- 53 Timmermans, *Uren*, S. 33; ders., *Stunden* (1925), S. 36.
- 54 Timmermans, *Uren*, S. 35 („Begijnenvest“); ders., *Stunden* (1925), S. 39 („Beginenwall“); ders., *Uren*, S. 44 („voor de vesten staat“); ders., *Stunden* (1925), S. 50 („vor den Fernen hängt“).
- 55 Timmermans, *Uren*, S. 11; ders., *Stunden* (1925), S. 12.
- 56 Timmermans, *Stunden* (1925), S. 15; ders., *Uren*, S. 14 – 15.
- 57 Timmermans, *Stunden* (1925), S. 70: „Das Werklein erschien frühzeitig auf deutsch als auf niederländisch.“
- 58 Vgl. das Zitat oben zu Anm. 26. In der überarbeiteten Fassung (Felix Timmermans, *Die sehr schönen Stunden Jungfer Symforosas, des Beginchens*. [180. – 189. Tausend]. Wiesbaden 1960, S. 52 – 54) lautet die entsprechende Stelle:
 „Symforosa macht überrascht halt, denn der Bruder, der dort steht mit der glänzenden Gießkanne in der Hand, die Kutte aufgeschürzt, die hageren Beine hoch entblößt und den Kopf umstrahlt von Sonne und Licht – das ist Martinus!
 Ihr Herz bebt, sie muß die Hand vor ihren Mund halten, um ihn nicht anzurufen.
 Das Wasser strahlt aus der Gießkanne. Um Martinus’ Mund ist ein Lächeln. Der steife, schwarze Bart, der tief unten am Kinne anfängt, macht den dicklippigen roten Mund noch heller. Er hat Freude an seiner Arbeit, seine klaren Augen lachen den Blumen zu.
 Symforosa vergißt die Zeit und den Zug. Sie verfolgt seine Arbeit, sie sieht ihn gehen und kommen, vom Regenwasserfaß nach den Blumen und von den Blumen nach dem Fasse.
 Es überwältigt sie. Er muß erfahren, daß sie hier ist, daß sie ihn sieht; und leise, damit es niemand sonst als er allein hören kann, ruft sie durch die Zähne zischend seinen Namen.
 Sein rosiges Gesicht schaut auf, seine klaren Augen suchen umher, und als er hinter dem Gitter ein Beginchen sieht, das ihm zunickt, wird er verlegen. Er erkennt sie und lacht freundlich, schüchtern. Da sie stehen bleibt und ihm ein zweites Mal zunickt, lächelt er abermals, dann geht er verlegen weg und verschwindet hinter Lorbeerbüschen mit blinkendem Laub.
 Symforosa schließt die Augen.
 O Herr, diese ist wohl die schönste Stunde ihres Lebens!
 Eine mächtige Befriedigung kommt über sie. Ihr Herz wird mit einem Schlage verwandelt und innerlich erhellt.
 Diese Sonne um sein Haupt, diese Blumenpracht, diese Kutte und dieses glückliche Gesicht ...
 Alle Selbstsucht verfliegt. Sie ist froh, weil er glücklich ist.“
- 59 Im niederländischen Original (Timmermans, *Uren*, S. 52 – 54) heißt es:
 „Symforosa blijft verrast staan, want die broeder die daar staat met den blinkenden gieter in de hand, de pij hoog opgeschort, de magere benen ver bloot in de zon en dat licht rond zijn hoofd, ’t is Martienus!
 Haar hart beeft, zij moet de hand op den mond houden om hem niet te roepen.
 Het water straalt uit den gieter. Er is een lach op Martienus’ mond. De stijve, zwarte baard, die laag aan de kin begint, verheldert nog meer den dikgelipten, roden mond. Hij heeft plezier in zijn werk, zijn klare ogen lachen naar de bloemen.
 Symforosa vergeet den tijd en den trein. Ze ziet zijn werk na, ze ziet hem gaan en keren, van het regenwatervat naar de bloemen, en van de bloemen naar het vat.
 Het wordt haar te sterk. Hij moet weten dat zij hier is, dat zij hem ziet, en stil, opdat het niemand anders dan hij alleen horen zou, roept ze hem met een zacht sissen tussen de tanden aan.

Zijn rozig hoofd ziet op, zijn klare ogen zoeken rond, en als hij achter het hekken een begijntje ziet dat hem toeknikt, komt er ene verlegenheid over hem; hij herkent haar en lacht vriendelijk, bedeesd, lacht nog eens als zij daar blijft staan en ten tweeden male knikt, en dan gaat hij beschaamd weg en verdwijnt achter de lauwerierbosschagen met blinkend blad.

Symforosa doet de ogen toe.

O, Heer! dit is wel de schoonste ure van haar leven!

Er komt een machtige voldoening over haar. Haar gemoed wordt ineens omgekeerd en innerlijk verlicht.

Die zon om zijn hoofd, die bloemenbloei en die pij en dat gelukkig aangezicht.

Alle zelfzucht loopt weg. Z' is blij omdat hij gelukkig is."

FELIX TIMMERMANS

Die sehr schönen Stunden von Jungfer Symforosa, dem Beginchen

